交响-西安音乐学院学报（季刊）
JiaoXiang-Journal of Xi'an Conservatory of Music
2016年12月 第35卷 第4期 Dec. 2016 Vol.35 No.4
中图分类号：J609.2 文献识别码：A
文章编号：1003-1499-(2016) 04-0032-06

●武小菁

唐韩休墓乐舞壁画的文化诠释

（西安音乐学院，陕西·西安，710061）

摘 要 唐代乐舞壁画是极具时代特色的艺术形式。从西安韩休墓出土的乐舞壁画入手，结合陕西地区出土的其他乐舞壁画，采取图像史学研究方法，对韩休墓乐舞壁画蕴含的宴乐信息以及唐代礼乐制度、胡乐胡化等现象进行文化层面的解读。

关键词 韩休墓；乐舞壁画；胡乐；文化

2014年11月，在陕西省西安市长安区的少陵塬上发现了唐代宰相韩休墓。笔者跟随陕西省考古研究院孙周勇研究员、赵占锐等去墓区考察，获得了许多一手资料。少陵塬是唐代重要的墓葬区之一，有著名的韦氏家族墓、郭子仪家族墓、长孙无忌家族墓、杜如晦家族等墓葬（见图1）。

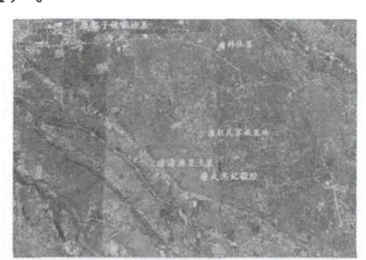


图1、西安少陵塬唐代墓葬区[1]

一、墓主人基本情况

韩休是唐代开元年间的宰相之一。自幼聪明好学，“十二能属文，十八通群籍……弱冠应文笔绝伦，举擢第一。”历任县尉、县丞、书舍人、礼部侍郎、虢州刺史等职。韩休入职宰相，“公册拜之日，自京邑洎于海隅，苍生莫不踊跃喧呼，喜大贤入相。则知才之济于代弘矣，德之感于人深矣”[2]。韩休为官清廉，政绩卓著，不仅深得百姓拥护。唐玄宗对其也非常器重，称“卿是朕社稷臣，可比风力。此公之忠贞，圣怀所重矣！”[2]韩休“以开元廿八年五月十日遘疾薨于安兴里之私第，春秋六十有八。”[2]韩休死后，谥号文忠，追赠太子太师。

夫人柳氏，卒于天宝七年，合葬祖茔。

《资治通鉴·唐纪二十九》记载：韩休为相。

“唐玄宗以韩休为门下侍郎，同平章事。休为人峭直，不干荣利，及为相，甚允时望。上或宫中宴乐及后苑游猎，小有过差，辄谓左右曰：‘韩休知否？’言终，谏疏已至。上尝临镜，默默不乐，左右曰：‘韩休为相，陛下殊瘦，何不逐之？’上叹曰：‘吾貌虽瘦，天下必肥。萧嵩奏事常顺旨，既退，吾寝不安；韩休常力争，既退，吾寝乃安。吾用韩休，为社稷耳，非为身也。’”[3]

韩休五子韩滉也担任过宰相，是唐代著名画家，所绘《五牛图》乃中国十大名画之一。

二、韩休墓基本情况

韩休虽然贵为宰相，但其墓葬并不奢华，墓体的整个平面形制为“刀把”形，坐北朝南。据陕西省考古研究院

作者简介：武小菁（1981～），女，西安音乐学院培训学院教师。
收稿日期：2016-12-10

勘测，南北水平总长仅40.60米，墓室底距地表深10.15米，墓葬开口距地表深0.40-0.45米。墓葬整体结构包括墓道、过洞、天井、封门、壁龛、墓室、甬道、棺床等几部分（见图2）。与陕西的众多皇陵相比，韩休墓可算很不“起眼”，这是中国皇权独尊思想在墓葬中的体现。

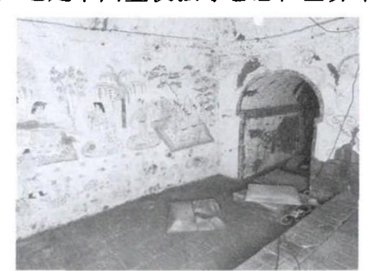


图2、韩休墓东壁与南壁[1]

三、乐舞壁画及其音乐分析

韩休墓东壁保存了一幅较为完整的乐舞图（见图3）。该图虽历经一千二百余年，但图像仍清晰可见，除一处脱落外，基本完好无损。壁画长宽392厘米，宽227厘米。画面整体布局分为三组，北部女乐队、中部男女舞者、南部男乐队，共14人。

该壁画南边为7位胡人和汉人组成的男乐队，乐手们分两排跪坐于一方形地毯上。



图3、韩休墓东壁乐舞图[1]

前排由南向北第1人，似为汉人，跪姿，头戴黑色幞头，着团领长袍，系黑色腰带，双手正在演奏排箫，其前侧，横放一把长琴，琴上的花瓣清晰可见在（见图4）。



图4、韩休墓乐舞图男部[1]

排箫是一种编管气鸣乐器，其起源可追溯到远古时期，《风俗通》记载，排箫“按舜作，其形参差，象凤翼，十管，长三尺。”[4]（P790）亦有“伏羲作箫，十六管”[4]（P2620）等观点，考古资料可将它的产生时间追溯到商代末期，排箫在中国传统乐队中占据着重要地位，在雅乐中具有“礼器”的地位。唐代是排箫发展的最后一个顶峰，陕西出土的大量文物与历史文献的双重印证表明，排箫在唐代运用非常广泛。陕西省三原县李寿墓，墓室中的石椁上刻有坐、立部伎奏乐图，坐、立部伎中均用到排箫；乾陵懿德墓出土的4件骑马吹箫三彩陶俑，4件吹箫俑均为男性形象；修建于唐武则天时期的陕西省临潼庆山寺上方舍利塔地宫绘有伎乐天女壁画，东壁伎乐天女手持的排箫为单翼式。西壁所绘排箫为13管，似为双翼式。

古琴在《诗经》《尚书》等文献中多有记载，是中国古老的乐器之一。作为文人音乐的琴在韩休墓壁画中出现，也是一种地位的象征。

前排第2人，大胡腮，跪姿，头戴黑色幞头，着团领长袍，系黑色腰带，怀中横抱琵琶，右手持拨子正在演奏。

前排第3人，上唇蓄八字胡须，跪姿，头戴白色幞头，着团领长袍，正在演奏竖箜篌。

竖箜篌源自西亚两河流域的竖琴，经丝绸之路传入中国。《隋书·音乐志》记载：“今曲项琵琶、竖头箜篌之徒，并出自西域，非华夏旧器。”[6]（P378）从西安地区出土文物考察，最早竖箜篌图像的出现可追溯至北周时期。在唐代的乐舞中，箜篌占有十分重要的地位。从西安地区出土的竖箜篌来看，唐代已广泛应用于宴会及民间乐舞中。据不完全统计，“西安地区正式发掘的唐代有壁画的墓达一百多座，其中22座有关于乐舞的壁画。在这些奏乐图中，竖箜篌、琵琶是经常出现的乐器”[7]。唐诗中关于箜篌的描述也不少，“国府乐手弹箜篌，赤黄绦索鎝头……爇玉烛，点银灯；光照手，实可憎。只照箜篌弦上手，不照箜篌声里能。”[8]（P2947）“有一迁客登高楼，不言不寐弹箜篌”[9]（P1436）。“侍婢奏箜篌，女郎歌宛转”[10]（P3240）。“净扫黄金阶，飞霜皎如雪。下帘弹箜篌，不忍见秋月”[11]（P3457）。唐代著名的箜篌演奏家有张徽、李凭等。

前排第4人，半跪半蹲，留齐颈卷发，蓄八字胡，穿圆领阔袖长衫，右手举起，似拍打状，左手所持物不详，旁边是否有鼓不祥。

后排由南向北第1人站立，为“透明”人。蓄八字胡，络腮大卷胡，从面相看应为胡人。身穿圆领阔袖黄色长袍，双手拱于胸前，似在观舞。陕西省考古研究院专家认为，此人为补画上，至于是否出自韩滉之手尚待进一步证明。

后排第2人，跪姿，汉人形象，头戴黑色幞头，着团领长袍，系黑色腰带，双手正在演奏尺八。尺八是中国古代重要的吹奏乐器，从先秦的笛类乐器发展演变而来，延及明代逐渐消失。

从我国古代文献记载来看，尺八这一名称始于唐代，《旧唐书》和《新唐书》中均有“尺八”的记载，但尺八之乐器实体最迟于汉代就已有之。尺八，顾名思义，是根据乐器的长度而命名的，陈旸《乐书》卷一百二十二记载：“唐制尺八，取倍黄钟九寸为律，得其正也”。唐代的尺八除了用于宫廷燕乐外，在民间俗乐中也是非常兴盛的。韩休墓壁画是尺八作为一种为大型歌舞宴乐的伴奏乐器一个例证。

后排第3人，侧身站立，头戴白色幞头，着团领长袍，系黑色腰带，双手持钹，作演奏状。

钹为打击乐器，古称铜钹，民间称镲。据文献记载，钹这一外来乐器来到中原的历史，最早可以追溯到公元350 年前后。《隋书·音乐志》记载：“天竺者，起自张重华据有凉州（公元346-353），重四译来贡男伎，天竺即其乐焉。歌曲有沙石疆，舞曲有天曲。乐器有凤首箜篌、琵琶、五弦、笛、铜鼓、毛员鼓、都昙鼓、铜拔、贝等九种，为一部。工十二人。”[12]

陕西关中唐代墓壁画中，钹作为乐器的有李宪墓壁画乐舞图、李寿墓乐舞图、苏思勖墓壁画乐舞图、朱家道村墓乐舞壁画等四处，此外，临潼唐代庆山寺舍利塔基精室壁画中也绘有钹。可见，唐代，钹已广泛用于诸乐中。

北部是唐朝女乐，共4人（见图5）。



图5、韩休墓东壁乐舞图女部[1]

由北向南第1人站立，手持乐器，因壁画脱落已看不清楚。毯子前面站立的仕女由于壁画脱落，给判断其身份带来困难，其手里似乎没有乐器，且站立于乐队之外，极有可能是伴唱者。另3位女乐以半弧形围坐于长方形地毯，第2人身穿圆领中袖襦衫，双手持笙，作吹奏状。

第3人分穿黄色圆领阔袖襦衫，双臂弯于胸前，似演奏拍板。

拍板为节乐之器，又称檀板、绰板，简称板。拍板的起源，目前有“击竹”、“搏缶”、胡乐“西来”几种说法。唐代拍板已广泛用于俗乐、胡夷乐，如李邕墓、李宪墓、苏思勖墓以及朱家道村唐墓壁画中均出现拍板，韩休墓壁画拍板的出现进一步佐证了拍板在乐部的重要性。尽管从壁画所示的情况来看，拍板乐伎人一般位居乐部次要位置，后面或旁侧，不像今天梆子腔剧种中“打板的”坐“九龙口”，居龙头老大的位置。但拍板在乐舞图中不断出现，说明了当时拍板在乐部中“击以代抃，抃击其节”[13] (P2004) 统一节奏的重要作用。陈旸《乐书》记载：“拍板长阔如手掌，大者九板，小者六板。”[14] (P591)

第4人穿圆交领阔袖襦衫，下身为黄色长裙，双腿盘坐，将筝置于双膝之上，双手作弹奏状。

第5人位于第2人、第3人下方中间，上身脱落，双腿盘坐于地毯，正在演奏竖箜篌。

女乐下方为一侧立的男童，右手持一黑色细棍，左手上举，五指叉开，手掌向南，似指挥状。

男女乐队中间，一男一女分别在圆形的地毯上翩翩起舞。女舞者右臂弯于胸前，左臂藏于袖中向右下抛出。男舞者左臂弯于胸前，右臂藏于袖中向左下抛出，右腿直立，脚尖点地，左腿抬起后翘，似作旋转状，两舞者形成呼应的状态。唐代出土的乐舞壁画中双人舞比较多见，但男女双人共舞的乐舞图还不多见，因此，该壁画为研究唐代乐舞的发展及丝绸之路音乐文化交流提供了重要史料。

韩休墓乐舞壁画中的男女双人舞（见图6）到底是何种舞蹈呢？学界尚有争议。有学者认为是胡旋舞，也有学者持不同意见。



图6、韩休墓乐舞图[1]

唐代是一个非常开放的时代，也是音乐、舞蹈普及的时代。西域乐舞大量传入唐朝，大量西域乐人也纷纷来到长安，进入中原的西域乐舞对唐代乐舞产生了深远的影响。

西域传入的乐舞作品主要有《胡旋舞》和《胡腾舞》。关于胡旋舞和胡腾舞，史籍记载多语焉不详，因此，我们无法知道它们在形式和特点上的区别。

《新唐书·五行志二》记载：“又有胡旋舞，本出康

居，以旋转便捷为巧，时又尚之。”[15](P921)《旧唐书·音乐志二》也有这样的记载：“舞急转如风，俗谓之胡旋。”[16](P1071)胡旋舞盛行于唐天宝年间，其特点是连续、急速地旋转，热烈而奔放。胡旋舞传入长安后，人们竞相学习。这一点从《胡旋女》一诗可以佐证，“臣妾人人学圜转”[17](P4693)。有学者认为，“胡旋”是粟特语“xwcyy”的音译，即“上佳、漂亮”[18](P255)之意，不能简单地理解为“胡人旋舞”，梳理文献可知，“快速旋转”是胡旋舞非常重要的特点，如白居易《胡旋女》：“胡旋女，胡旋女，心应弦，手应鼓。弦鼓一声双袖举，回雪飘飘转蓬舞。左旋右转不知疲，千匝万周无已时。人间物类无可比，奔车轮转旋风迟。”[17](P4692)唐代诗人元稹的《胡旋女》这样描述：“胡旋之意世未知，胡旋之容我能传。蓬断霜根羊角急，竿戴朱盘火轮炫。骊珠并饵逐飞星，虹晕轻巾掣流电。潜鲸暗吸笡海波，回风乱舞当空散。”[19](P4618)

据《新唐书·礼乐志》记载，胡旋舞的表演形式为“胡旋舞，舞者立毯上，旋转如风。”[20](470)《乐府杂录》“俳优”条记载：“舞有《骨鹿舞》《胡旋舞》，俱于一小圆毬子上舞，纵横腾踏，两足终不离于毬子上，其妙如此也。”韩休墓壁画男女均在地毯上起舞的情景与胡旋舞的“舞者立毯”的记载相一致。

关于“胡腾”舞，有一些学者认为“胡腾”是粟特语“ywtm”的对音，关于“胡腾”舞的表演特征我们可以从唐诗中寻求解析。唐代诗人刘言史《王中丞宅夜观舞胡腾诗》描述：“石国胡儿人见少，蹲舞尊前急如鸟。织成蕃帽虚顶尖，细氎胡衫双袖小。”[21](P5323-5324)唐代诗人李端在《胡腾儿》中写到：“胡腾身是凉州儿，肌肤如玉鼻如锥。桐布轻衫前后卷，葡萄长带一边垂。帐前跪作本音语，拾襟搅袖为君舞。安西旧牧收泪看，洛下词人抄曲与。扬眉动目踏花毡，红汗交流珠帽偏。醉却东倾又西倒，双靴柔弱满灯前。环行就墩皆应节，反手插腰如却月。丝桐忽奏一曲终，呜呜画角城头发。胡腾儿，胡腾儿，故乡路断知不知。”[22](P3238)

从以上两首唐诗的描述来看，与相比胡旋舞快速旋转的特点，胡腾舞更多是跳跃和急促多变的腾踏舞步。

唐墓壁画中苏思勖墓的《乐舞图》（见图7）被认为是典型的胡腾舞，壁画中胡人舞者，脚蹬黑色靴，左臂高举挥袖，右臂插腰，曲腿腾跳。而韩休墓壁画乐舞动作与苏思勖墓的《乐舞图》有较大差异。再依据胡腾舞多男性，壁画中舞蹈为男女合舞等特征推断，该舞蹈应不是胡腾舞。



图7、唐苏思勖墓东壁乐舞图（天宝四年）[23]

那么，乐舞图表现的是否胡旋舞？

依据唐代杜佑《通典》卷146记载，胡旋舞的伴奏乐器主要有“笛鼓二、正鼓一、小鼓一、和鼓一，铜钹二”[24]。从韩休墓乐舞壁画来看，伴奏乐器似乎以琵琶、琴、筝、排箫、箜篌、尺八、拍板等为主，是否有鼓尚不清晰，这与胡旋舞的伴奏乐器差异较大。再从舞者的动作、姿态来看，似乎舞蹈动作幅度较小，与唐诗胡旋舞“跳身转毂宝带鸣，弄脚缤纷锦靴软”的描述差异较大。

韩休墓壁画乐舞动作与陕棉十厂唐墓乐舞、富平朱家道唐墓颇为相似，动作幅度都较小。陕棉十厂唐墓乐舞图中间的男舞者，“系一中原青年，动作幅度甚小，右臂抬起，双足站立，身体稍歪，似有跄踉之态，很像唐代被称为“苏中郎”的乐舞。”[25]富平唐墓壁画“舞者广袖长裙，舞姿柔美，当属软舞”[26]。

从韩休墓壁画看，其演出场所应该是院落，院子里长着松树、芭蕉树、柳树。因此，壁画反映的极可能是唐代官宦家庭，家中休闲的场面，因此，其乐舞极可能是胡旋舞以外的其他舞蹈。

综上所述，笔者同意程旭的观点，韩休墓“舞者所跳舞蹈也应该是吸收了胡舞元素的魏晋以来中原清乐传统为主流的雅韵软舞”[27]。

四、韩休墓壁画回荡的唐代音乐文化信息解读

唐代考古文物的不断出土，为我们研究唐代音乐文化增添了新的资料，韩休墓乐舞壁画蕴含着很多音乐文化信息。

（一）壁画反映的唐代礼乐等级制度

礼乐制度作为一种思想制度，通过将乐从属于礼，以“乐”来构建“礼”的等级秩序。西周时期，在继承先代礼乐的基础上，通过“制礼作乐”创建了完备的礼乐体系，使礼乐成为治国之方略，并对后世产生了深远的影响。项阳先生认为，隋唐为礼乐制度的定型时期，不同的礼、不同的仪式而有不同的乐与之相对应。

韩休为唐玄宗时期的宰相，这一时期是唐朝鼎盛时期，加上玄宗甚好音乐，宫廷民间乐舞成风，王公贵族蓄养家乐是普遍现象，养伎蓄乐已被官方认可，不仅如此，国家还会配给和行功赏赐乐人，但不同等级享有的音乐规制有严格的规定。《唐会要·杂录》记载："三品已上，听有女乐一部；五品已上，女乐不过三人。皆不得有钟、磬、乐师。"[28](P628)"敕五品已上正员清官，诸道节度使及太守等，并听当家畜丝竹，以展欢娱。行乐盛时，覃及中外。[29](P628-630)《旧唐书·职官志》记载："三品已上，得备女乐。五品女乐不得过三人"[16](P1830)。

韩休的墓葬并不奢华，一方面可能是他为官清廉，生活简朴，虽位居宰相，为朝中正三品大员，但却并不"富有"；另一方面是唐代礼乐文化所限。韩休墓葬属于5个天井、单室砖墓的结构，这完全符合唐代的墓葬等级规制。依据"三品已上，听有女乐一部"的规定，韩休墓可绘"女乐一部"，但"一部"到底有多少乐人，目前见到的文献似乎无明确规定。试将韩休墓乐舞壁画与李宪墓、苏思勖墓等壁画比较（见表格）。

墓主	墓志纪年	壁画位置	乐器种类	壁画内容	备注
韩休墓	开元二十八年（740年）	墓室东壁	笙、拍板、琴、箜篌、琵琶、铜钹、筝、尺八、排箫	乐舞图中间有1男1女舞者立于毯上翩然起舞，左边有7男乐人，右边有5女乐。	刘呆运、赵占锐：《唐韩休墓墓室壁画布局解析》，载《中国书画》，2015年11期。
李宪（睿宗长子、玄宗长兄、追谥让皇帝）	天宝元年（742年）	墓室东壁	笙、铜钹、筝、横笛、五弦（琵琶）、鼓、拍板	乐舞图正中2乐人1歌伎，1乐伎，南端6位乐伎前后分坐奏乐，北端有4位欣赏者，三部分图像构成整幅乐舞画面。	陕西省考古研究所编著：《唐李宪墓发掘报告》，北京：科学出版社，2005年。
苏思勖（银青光禄大夫行内侍省内侍员外）	天宝四年（745年）	墓室东壁	筚篥（竖笛）、拍板、筝、箜篌、箫、琵琶、笙、钹、横笛	乐舞图中间有一深目高鼻、满脸胡之男舞者立于毯上翩然起舞，左边有6男乐人，右边有5男乐。	陕西考古所唐墓工作组：《西安东郊唐苏思勖墓清理简报》，载《考古》1960年1期。
富平朱家道村唐墓	大约盛唐	墓室东壁	筚篥、拍板、琵琶、横笛、铜钹、笙、箜篌	乐舞图占据整个壁面，东侧绘7乐伎奏乐图，南侧靠近乐伎处绘1舞人，后立2人拱手相观。	井增利、王小蒙：《富平县新发现的唐墓壁画》，载《考古与文物》1997年
陕棉十厂唐墓	大约中唐	墓室东壁	箜篌、筚篥、琵琶、拍板、铜钹1人持乐不明	共绘8人，图中1男舞伎，身体稍呈踉跄作舞蹈状，南侧绘4人，北侧绘3，2奏乐，1观赏。	陕西省考古研究所：《西安西郊陕棉十厂唐墓壁画墓清理简报》，载《考古与文物》2002年1期。

据表可知，韩休墓乐舞壁画与李宪墓、苏思勖墓等有许多相同点。一是乐舞图都绘制在东壁；二是所用乐器大同小异，既有中原乐器，也有西域传来的乐器；三是都有舞蹈表演；四是乐舞表现的都是达官显宦宴饮的场景。从这些大致相同的布局和内容反映的是唐代丧葬制度的等级性，它反映的是唐代高级官员丧葬的一种规制，也反映了中国传统丧葬文化中礼乐的重要性。

（二）壁画反映的中原与西域的文化交流

韩休墓乐舞壁画胡汉组合在目前已发现的唐墓乐舞壁画中还不多见，这为我们研究唐代乐舞、唐代音乐文化交流提供了清晰的影像资料。

壁画乐舞图再次印证了在民族文化交流的大背景下，唐代胡风胡化盛行，"城头山鸡鸣角角，洛阳家家学胡乐"反映了当时民族音乐大融合的情景。唐朝著名诗人元稹在《法曲》中写道："自从胡骑起烟尘，毛毳腥膻满咸洛。女为胡妇学胡妆，伎进胡音务胡乐。火凤声沉多咽绝，春莺啭罢长萧索。胡音胡骑与胡妆，五十年来竞纷泊"[30](P4617)。诗中的信息充分说明了当时胡乐、胡妆、胡风盛行的情况。

胡汉组合必然使他们的音乐上相互学习，汉人在学习胡人的音乐文化的同时，亦以唐朝的文化向周邻撒播。在唐代音乐交流研究中，我们关注外来文化对中原文化的影响较多，对中原文化对周边辐射影响关注较少。唐代坚持"华夷一体"，世界各地的使者都可以来中国学习、做官，"四夷若高丽、百济、新罗、高昌、吐蕃，相继遣子弟入学，遂至八千余人"[31](P1163)。这些使者回国后，必然将中原文化播撒到自己的国度。唐代乐舞壁画中有胡人演奏中原乐器，胡人归国后，必然会将中原的音乐带回原籍，并影响其音乐。唐代，中国与中亚、西亚其他国家乃至印度等地区的音乐文化交流增多，并通过丝绸之路联系中亚、西亚、北非、南亚及欧洲。至今有些乐器，在中国已经消失，但在欧洲一些国家却被保留下来。如龟兹的排箫，现在被罗马尼亚保留，秘鲁称其为"安喀拉"，玻利维亚称其为"西库"。韩休墓壁画中的尺八在中国已经很少使用，但在日本却保留较多，这是中原音乐影响周边国家的一个鲜活案例。

（三）壁画的可信度及本文的结论

本文认为韩休墓壁画反映的内容有着极高的可信度，非画工应景所为。因为，即便韩休本人为官清廉，生活简朴，在世时不喜好音乐，但作为一朝宰相，下葬时可能按照朝廷的规制，让其在冥界享用其官阶对应的乐伎，这一点从陕西出土的、时间大致相同的其他唐墓壁画，如李宪墓、苏思勖墓等可以得到印证。

壁画反映的是唐代达官显宦宴饮的场面；胡汉结合的乐队组成不仅说明了唐代胡乐胡风盛行，更说明了盛唐"天下一家"胸怀，就像今天的美国，吸引了世界各地的优秀人才；结合陕西出土的其他壁画可知，盛唐时期小型歌、舞、乐娱乐形式在上层社会非常流行。

注：本文图片资料为陕西省考古研究院孙周勇副院长提供，在此表示衷心感谢。

参考文献：

[1]刘呆运.山水之韵 盛唐名臣——唐韩休墓的发掘与收获（韩休墓考古报告）[R].陕西省考古学院，2014.

[2]赵占锐，呼啸.唐宰相韩休及夫人柳氏墓志考释[J].唐史论丛，2016（2）.

[3]（宋）司马光编；（元）胡三省注；标点资治通鉴小组校点.资治通鉴[M].北京：中华书局，1956.

[4]（唐）欧阳询撰.艺文类聚·卷四十四·乐部四[M].上海：上海古籍出版社，1965.

[5]（北宋）李昉等撰.太平御览·卷第五百八十一·乐部十九[M].北京：中华书局，1960.

[6]（唐）魏征.隋书（卷15）·音乐志下[M].北京：中华书局，1973.

[7]梁勉.西安地区唐墓壁画中的胡乐研究[D].陕西师范大学硕士论文，2009.

[8]（清）彭定求等编.全唐诗（卷265）·顾况.李供奉弹箜篌歌[M].上海：上海古籍出版社，1986.

[9]（清）彭定求等编.全唐诗（卷141）.王昌龄.箜篌引[M].上海：上海古籍出版社，1986.

[10]（清）彭定求等编.全唐诗（卷284）.李端.王敬伯歌[M].上海：上海古籍出版社，1986.

[11]（清）彭定求等编.全唐诗（卷304）·刘商.怨妇[M].上海：上海古籍出版社，1986.

[12]（唐）魏征.隋书·音乐志[M].北京:中华书局，1973.

[13]黄振成.尚书通考[M].北京：北京图书馆出版社，2004.

[14]（宋）陈旸.乐书（卷132）·乐图论·俗部·八音木之属[M].影印文渊阁.四库全书·经部乐类（第211册）[G].台湾：商务印书馆股份有限公司，1986.

[15]（北宋）宋祁，欧阳修等撰.新唐书[M].北京：中华书局，1975.

[16]（后晋）刘昫,张昭远等撰.旧唐书[M].北京：中华书局，1975.

[17]（清）彭定求等编.全唐诗（卷626）·白居易.胡旋女[M].上海：上海古籍出版社，1986.

[18]龚方震，晏可佳.袄教史[M].上海：上海社会科学院出版社，1998.

[19]（清）彭定求等编.全唐诗（卷419）·元稹.胡旋女[M].上海：上海古籍出版社，1986.

[20]（北宋）宋祁，欧阳修等撰.新唐书（卷21）·礼乐十一[M].北京：中华书局，1975.

[21]（清）彭定求等编.全唐诗（卷468）·刘言史.王中丞宅夜观舞胡腾[M].上海：上海古籍出版社，1986.

[22]（清）彭定求等编.全唐诗（卷284）·李端.胡腾儿[M].上海：上海古籍出版社，1986.

[23]陕西考古所唐墓工作组.西安东郊唐苏思勖墓清理简报[J].考古，1960（1）.

[24]（唐）杜佑.通典[M].北京：中华书局，1988.

[25]陕西省考古研究所.陕棉十厂唐墓清理简报[J].考古与文物，2002（1）.

[26]井增利，王小蒙.富平县新发现的唐墓壁画[J].考古与文物，1997（4）.

[27]程旭.唐韩休墓《乐舞图》属性及相关问题研究[J].文博，2015（6）.

[28]王溥.唐会要·杂录[M].北京：中华书局，1955.

[29]王溥.唐会要[M].北京：中华书局，1955.

[30]（清）彭定求等编.全唐诗（卷419）·元稹.和李校书新题乐府十二首·法曲[M].上海：上海古籍出版社，1986.

[31]（北宋）宋祁，欧阳修等撰.新唐书（卷44）·选举志上[M].北京：中华书局，1975.

责任编辑 春 晓